

“Duft der Dunkelheit ...”
Die Verse des Yokoi Yayū (1702–83) – oder
vom Vergnügen, *haiku* zu übersetzen¹

Ekkehard May, Gelnhausen

Lassen sie mich mit einem Zitat von R. H. Blyth, dem großen englischen *haiku*-Kenner beginnen:

I must “testify” ... that haiku, together with the music of Bach and Chinese paintings, have given me the greatest, purest, and most constant pleasure of my life. (Tōkyō, 3 Dec. 1951)²

Ich kann Blyth in den beiden ersten Punkten für meine Person nur voll zustimmen; beim dritten nur deshalb nicht, weil ich die chinesische Malerei nicht besonders gut kenne.

Aber *haiku* mögen, sich für das klassische *haiku* begeistern und *haiku* übersetzen, sind zwei völlig verschiedene Dinge. Natürlich genießt man als Westler, der die fremde Sprache einigermaßen beherrscht, den Vorzug, die Verse “nur so” im Original goutieren zu können, aber der Wunsch, die reizvollen Textminiaturen in die eigene Sprache zu transponieren, wird durch die Kleinheit der Form, die scheinbare Begrenztheit des Vokabulars und die überschaubare Grammatik des Japanischen stark befördert und führt unweigerlich zu Übersetzungsversuchen – leider auch bei Amateuren, die sich an einen längeren Prosatext niemals heranwagen würden.

Die Enttäuschungen beim Übersetzen sind programmiert. Viele *haiku* sind gar nicht übersetzbar, es sei denn, man produziert Phantasieverse (nicht selten!), riskiert das Unverständnis auf der Seite der Leser und beraubt die Texte ihrer eigentlichen Wirkung oder man begräbt sie auf der anderen Seite unter

1 Geringfügig revidierte und erweiterte Fassung eines Vortrages, gehalten am 20. Juli 2006 in der Mori-Ōgai-Gedenkstätte zu Berlin.

2 R. H. BLYTH: *Haiku*, Bd. 4 (Autumn-Winter), Tōkyō, Hokuseidō Press 1982, Paperback-Ausgabe 1992: 1009f.

einem Wust von Kommentaren. Manche *haiku* scheinen durchaus übersetzbar, weil relativ einfach, doch als Ergebnisse kommen dann nur blasse, nichtssagende Sätze heraus.

Über die Schwierigkeiten beim *haiku*-Übersetzen sind schon unzählige Artikel und Essays geschrieben worden – jeder Übersetzer und Nachdichter brachte seine eigene Philosophie, seine ganz persönlichen Ansichten und letztthinnigen Weisheiten in Vor-oder Nachworten dabei zu Papier. Ich will Sie nicht mit ähnlichen Grundsätzen langweilen; in den Bändchen *Shōmon I* und *II* habe ich die wichtigsten meiner Übersetzungsprinzipien kurz skizziert.³

Ich möchte Ihnen heute einen bei uns wenig bekannten *haiku*-Dichter mit einigen seiner schönsten Verse vorstellen, einen Dichter, bei dem das Übersetzen keine Qual ist, z.T. sogar – aus verschiedenen Gründen – ein veritables Vergnügen sein kann. Nicht nur, weil sich die Worte und die grammatischen Bedingungen ausnahmsweise gut fügen, sondern weil die ausgesprochen hübschen Bilder, Gedanken und Kombinationen auch in der Übersetzung viel von ihrem Charme bewahren und weil sich die Möglichkeiten einer interpretierenden Übersetzung oft geradezu anbieten.

Natürlich bleiben die Schwierigkeiten, welche die Inkongruenz von Ausgangs- und Zielsprache mit sich bringen, aber wenigstens befriedigen die Ergebnisse in vielen Fällen.

Yokoi Yayū 横井也有 (1702–83), ein reicher und einflußreicher Samurai aus dem Fürstentum von Owari (heute das Gebiet um Nagoya in Mitteljapan), war ein vielseitig interessierter, begabter und bewanderter Mann, auch buchstäblich “in allen Sätteln gerecht”, was nicht zuletzt auf die Fähigkeiten zutraf, die ein zumindest hochgestellter Samurai sich mit Waffen, Pferden usw. aneignen mußte. In der Dichtkunst beherrschte er neben dem *haikai* und *haibun* auch die auf Chinesisch verfasste Dichtung (*kanshi*) sowie das japanische, humoristische Gedicht (*kyōka*). Er war ein begabter Maler und Kalligraph (*shōga*) und reüssierte sogar – so wird berichtet – mit dem Vortrag des mittelalterlichen Kriegsepos’ *Heike monogatari* (13. Jh.) zur Biwa-Laute sowie der Rezitation von Nō-Texten (*yōkyoku*). In Japan ist er heute eher als Verfasser von *haibun*, d.h. Prosa-Skizzen im Geiste des *haiku*, bekannt und im Gedächtnis geblieben, weniger eigentlich als *haiku*-Dichter.

3 *Shōmon (I). Das Tor der Klause zur Bananenstaude*, Mainz: Dieterich’sche Verlagsbuchhandlung 2000 sowie *Shōmon II. Haiku von Bashōs Meisterschülern*, Mainz: Dieterich’sche Verlagsbuchhandlung 2002.

Eines seiner schönsten Gedichte, das auch in Japan, zumindest durch die Aufnahme in Klassiker-Kommentare eine gewisse Wertschätzung fand, soll am Anfang unserer Betrachtungen stehen:

Der Duft der Dunkelheit,
als ich ihn pflückte, war er weiß;
Pflaumenblüten

闇の香を手折れば白し梅の花
*yami no ka wo / ta-oreba shiroshi / ume no hana*⁴

Der Vers ist ein Glücksfall für den Übersetzer. Nicht nur, daß die Grammatik passt, die Silbenzahl im Deutschen ungefähr aufgeht – das poetische Bild ist in die fremde Sprache transponierbar. Die Übersetzung macht trotz der Kürze als Lyrik “etwas her”, um es salopp zu sagen. In diesem Fall spielt es auch keine Rolle, daß der Vers wahrscheinlich auf ein klassisches Gedicht aus dem 10. Jh. anspielt (*Kokin wakashū*, “Sammlung japanischer Lieder aus alter und neuer Zeit”). Ausnahmsweise ist der Vers auch ohne die Kenntnis des literarischen Kontextes ästimmierbar, wenngleich der letzte Kunstgenuß erst aus der Zusammenschau mit dem Text der lyrischen Tradition erwachsen mag.

Die Synästhesie, das Zusammen-Wahrnehmen von Eindrücken, in der westlichen Dichtung weit verbreitet, hat auch in der japanischen Lyrik eine Tradition. In der *haiku*-Dichtung wurde dieses Stilmittel nicht zuletzt durch Bashō veredelt. Im Yayū-Gedicht zeigt sich aber überraschender Weise gleich eine ungewöhnliche mehrfache Koppelung. “Der Duft der Dunkelheit” (*yami no ka*, visuell und olfaktorisch) ist “weiß” (*shiroshi*, visuell) und überdies kann man ihn pflücken (*ta-oru*, taktil), d.h. mit der Hand greifen. Der Duft ist also nicht nur zu riechen, sondern auch zu sehen und zu fühlen – alles eindrucksvoll zusammengefaßt in einem einzigen Vers.

Ich möchte Ihnen im folgenden einige *haiku* von Yayū vorstellen, ausnahmsweise nicht nach Themen und Jahreszeiten geordnet, sondern nach dem Grad ihrer spontanen Verstehbarkeit, wobei ich mit den Versen beginnen will, die auf den ersten Blick eigentlich überhaupt keines Kommentars bedürfen. Später sollen dann Verse an die Reihe kommen, die der Kenntnis des Naturkontextes oder des kulturellen Hintergrundes bedürfen, um ihren vollen poetischen Reiz zu entfalten.

4 Die Originaltexte sind zitiert nach *Yayū zenshū* (YZ), in: *Haikai bunko*, Bd. 6, Hakubunkan 1898: 5.

Ich mußte niesen
und verlor sie aus den Augen;
ach, die Lerche!

くさめして見失ふたる雲雀かな

*kusame shite / mi-ushinōtaru / hibari kana*⁵

Ein Vers, bei dem man eigentlich nichts erklären muß. Aber dieses auf den ersten Blick “nur” heitere *haiku* gewinnt bei näherer Betrachtung Tiefe oder besser “Höhe”! Der Blick nach oben in den blendend hellen Frühlingshimmel (*hibari*, “die Lerche” ist Jahreszeitenwort für Frühling) löst ein Niesen aus. Das kleine Vögelchen, das in großer Höhe seinen Schwirrflug vollführt, ist nach diesem Ereignis als winziger Punkt nicht mehr auszumachen. Allein das durchdringende und langanhaltende Zwitschern tönt weiterhin am Himmel. Die Imagination von Höhe, Weite und Helligkeit wird durch die Beschreibung des Niesens überaus geschickt hervorgerufen.

Pflaumenblütenduft –
jedesmal, wenn die Weide
ihre Zweige rührt

梅が香や柳のうごく度毎に

*ume-ga-ka ya / yanagi no ugoku / tabigoto ni*⁶

Auch dies ein Gedicht mit Synästhesie – Bewegung und Duft werden gleichzeitig aufgenommen. Wenn sich die biegsam-herabhängenden Äste der Weide bewegen, an denen die ersten zartgrünen Blätter wie auf einer Perlenschnur aufgereiht erscheinen (nur in dieser Phase Jahreszeitenwort für den Frühling), dann ist auch der Duft der Pflaumenblüten da. Der Windhauch, der dies bewirkte, bleibt ausgespart – ein schönes Beispiel für die Sprachökonomie im *haiku*.

Ach, nun ist es Herbst!
Zwischen Baum und Baum und Baum
Farbe des Himmels

秋なれや木の間々々の空の色

*aki nare ya / konoma konoma no / sora no iro*⁷

5 YZ: 21.

6 YZ: 37.

Der Laubfall – im japanischen Klima relativ spät – ist kein Thema für den Herbst, sondern für den Winter, aber die erste, beinahe unmerkliche Ausdünnung des Laubes durch den “Weg-Fall” einzelner, vertrockneter Blätter, denen der heiße Sommer zu sehr zugesetzt hatte, gibt jetzt im Herbst schon eine Vorahnung auf die neue Jahreszeit.

Die Wiederholung des Wortes *ko-no-ma* (“Zwischenraum, Abstand zwischen Bäumen”) suggeriert einen Wald oder doch eine dichte Ansammlung von Bäumen. Bei der Übertragung ergab sich die schöne Möglichkeit, mit der dreimaligen Setzung von “Baum” die zwei im Vers genannten Zwischenräume fast graphisch genau darzustellen.

Ebenfalls eine Vorahnung der kommenden Jahreszeit gibt der folgende Vers:

Nach oben schauend
 sehe ich die abgefall’nen
 Blätter von morgen!

あふむいて詠る翌日の落葉かな
*aomuite / nagamuru asu no / ochiba kana*⁸

Die poetische Stärke dieses *haiku* liegt natürlich in der Beschreibung eines Paradoxons. Der Dichter fordert uns auf, die Zeit auf den Kopf zu stellen: Wir schauen mit dem Blick nach oben in die Zukunft! Das, was da oben gelb oder braun und zum Teil schon etwas verwelkt an den Zweigen hängt, wird morgen vom Wind über die Straßen getrieben werden, in irgendwelchen Ecken unbeachtet zusammengeweht sein. Unsere Blicke wandern durch die Blätter oben, bald werden unsere Füße raschelnd durch das Laub unten wandern. Der Dichter lehrt uns auch, die verschiedenen Stufen der Existenz alles Lebendigen gut zu bedenken, im wahrsten Sinne des Wortes *gleichzeitig* im Blick zu haben.

Yayū nutzt hier geschickt eine sprachliche Möglichkeit des Japanischen. Das Wort *ochiba*, “Fall-Laub” ist zeitlich neutral. Normalerweise bedeutet es natürlich die “*Blätter, die herabgefallen sind*”. Die futurische Umdeutung auf “*Blätter, die herabfallen werden*”, ist grammatikalisch aber letztlich problemlos möglich: Diese Doppelbedeutung macht den eigentlichen Reiz des Verses aus.

7 YZ: 24.

8 YZ: 27.

Die Einsamkeit ließ man
auf gemähtem Feld zurück.
Ach, Vogelscheuche!

淋しさを田に蒔残すかゝし哉
*sabishisa wo / ta ni kari-nokosu / kakashi kana*⁹

Die Vogelscheuche ist ein beliebtes *haiku*-Sujet. Trotz ihrer wichtigen Aufgabe und teilweise wirksamen Funktion in der Reife- und Erntezeit der Feldfrüchte erscheint sie immer ein wenig hilflos, einsam, tragisch oder tragikomisch. Sie ist gleichzeitig in ihrer anthropomorphen Gestalt ein Ansprechpartner für den Dichter, ein Gegenüber für nachdenkliche Reflexionen.

Yayū hatte offensichtlich ein besonderes Faible für dieses Thema. Mindestens fünfzehn Verse dazu lassen sich in seinen Sammlungen nachweisen, und auch Bilder dazu sind von ihm überliefert.

Der Vers ist in seiner Aussage leicht nachvollziehbar, auch wenn in der modernen Zeit die *kakashi* fast nur noch folkloristisches Element sind: Mit dem Abernten der Reisfelder ist die Aufgabe der Vogelscheuche erfüllt, die Schnitter lassen nach dem Mähen wörtlich und grammatikalisch exakt “die Einsamkeit zurück”. Auf dem leeren Feld steht nur noch die Vogelscheuche – sie *ist* die personifizierte Einsamkeit, Verlorenheit (*sabishisa*). Bald wird das Stroh, das Innere ihres Körpers, genauso verstreut sein wie das neue Reisstroh. Dieses *haiku* thematisiert allein die Herbststimmung, die Melancholie des Abschiedes, kein Naturbild.

Der Vers hat die herbe, zurückgenommene Stimmung der *haiku* in der Shōmon, der Dichtschule von Bashō. Doch Yayū hat auch heitere Verse über dies Sujet geschrieben, z.B.:

Schlaf, Vogelscheuche!
Eine Nacht vertret’ ich dich –
sagte der Mond heute

寐よ案山子一夜代らむけふの月
*ne-yo kakashi / hito-yo kawara-mu / kyō no tsuki*¹⁰

9 Nicht in der YZ enthalten, sondern nur im Nachtrag mit dem Titel *Rayō kōshū. Arizuka* in: *Nihon haisho taikēi*, Bd. 9 (= *Chūkō haikai meika shū*), Nihon Haisho Taikēi Kankōkai 1927: 159.

10 YZ: 42.

“Der Mond heute” ist der berühmte Vollmond im Frühherbst, in der Mitte des VIII. Mondes (nach dem gregorianischen Kalender etwa September). Die Helligkeit des Mondlichtes kann Felddiebe von ihrem verderblichen Tun fernhalten; die Vogelscheuche braucht die Nacht über nicht “aufzupassen”.

Wunderbare Vergegenwärtigungen von Jahreszeitenstimmung bringen einige andere, ebenfalls kontextfrei rezipierbare Verse von Yayū. Ein Winter-*haiku*:

Brücke im Schnee –
vom Schnee aus spannt sie sich
hinüber in den Schnee.

雪の橋雪から雪へかけにけり
*yuki no hashi / yuki kara yuki e / kake-ni-keri*¹¹

Auf einfachste Weise ist hier das “Niemandsländ-Gefühl” in der tiefverschneiten Landschaft beschrieben. Der Schnee vereinheitlicht die Landschaft, die Brücke geht nicht mehr vom ganz speziellen “Hier” nach einem anders gestalteten “Dort” – sie geht einfach vom Schnee in den Schnee!

Blitze am Himmel –
zwischen jedem Donner die
Schläge der Glocke

いなづまや間を鐘のひとつづゝ
*inazuma ya / aida wo kane no / hitotsu-zutsu*¹²

Ein sehr kunstvolles *haiku*, grammatikalisch subtil, doch einfach und interessant übersetzbar und deutbar. Hier ist wieder – wie bei dem Gedicht mit dem Blätterdach der Baumkronen – das Gefühl für Distanzen in Worte gesetzt, diesmal Abstände visueller und akustischer Art. Der Text besagt zunächst, daß die Schläge einer Tempelglocke immer genau zwischen Blitzen am Himmel erklingen. Doch die Klänge der Glocke – unzweifelhaft die Abendglocke – an einem schwülen Frühherbstabend mit Gewitter – sind nicht nur fein asynchron mit den Blitzen, sondern natürlich auch mit dem Donnerrollen – eine fantastisch dichte Vergegenwärtigung von Jahreszeitenstimmung.

In unserer Übersetzung wurde der Donner ergänzt, der – *haiku*-typisch – ausgelassen werden konnte, weil sowieso “mithörbar”.

11 YZ: 13

12 YZ: 10

Intensive Jahreszeitenstimmung auch im folgenden, sehr menschlichen Vers:

Das Freudenmädchen
verkauft sich mit ihrem Schweiß.
O, diese Hitze!

傾城の汗の身をうる暑かな
*keisei no / ase no mi wo uru / atsusa kana*¹³

Wer je einen japanischen Sommer mitgemacht hat, weiß, wie jede kleinste Bewegung einen Schweißausbruch mit sich bringt. Der Vers ist wirklich tragikomisch; das arme Mädchen ist bei ihrem harten Job sowieso zu bedauern und der Gast bekommt „als Zugabe“ für sein Geld noch ihren Schweiß kostenlos dazu.

Das vorliegende *haiku* ist fast schon in die Kategorie *senryū* 川柳 einzuordnen. Diese, formal mit dem *haiku* identischen Verse (5–7–5 Silben), charakterisieren aphoristisch und pointiert menschliche Zustände, Verhaltensweisen, Schwächen, sind immer witzig, oft bissig, manchmal zotig. Typisch für sie ist das Fehlen einer obligatorischen Jahreszeitenbindung; die *kigo* oder „Jahreszeitenwörter“ sind entbehrlich. Bei Yayū sind die *kigo* aber auch in den deutlich humoristischen Versen immer vorhanden, nur scheint oft, wie im obigen Vers, die Betonung auf der pointierten Kennzeichnung menschlicher Befindlichkeiten zu liegen. Die Tendenz zu *senryū* ist bei Yayū gegeben, dennoch sind seine Verse immer *haiku*. Von japanischen Kritikern und Kommentatoren werden die *haiku* von Yayū wegen dieser Besonderheit gern unter die Bezeichnung *zappai* 雑俳 gestellt, ein Terminus der das ganze Spektrum von spielerischen bis unernsten Varianten der *haikai*-Dichtung umfaßt.

Auch der folgende Vers hat mit dem nun einmal unvermeidlichen *haiku*-Frosch ein Jahreszeitenwort, nämlich für den Frühling:

Ein Wassergraben
bringt die Leute zum Springen;
die Frösche quaken

溝ひとつ人を飛ばせてなく蛙
*mizo hitotsu / hito wo tobasete / naku kawazu*¹⁴

13 YZ: 24.

14 YZ: 38.

Ausgesprochen nett – die Menschenwelt wird in das – reichlich abgenutzte und stereotype – Bild von den springenden und quakenden Fröschen hineingezogen. Ein ganz natürliches Bild von einem Gang über die Frühlingfelder.

Das *haiku* ist entgegen der landläufigen Meinung bei uns keine reine Naturpoesie, sondern *Jahreszeitendichtung*, wie es auch die wenigen zitierten Verse zeigen konnten. Die Zustände und die Veränderungen in Natur und Wetter, die Erscheinungen in der belebten und unbelebten Natur, aber auch die jährlich sich wiederholenden Feste, die jahreszeitlich bedingten Bräuche und Verrichtungen, spielen im *haiku* eine wesentliche Rolle, die letzteren Erscheinungen bedeuten natürlich die dichterische Beschreibung der Menschenwelt. Da solche Verse notwendigerweise durch die kulturelle Distanz meist nur mit Kontext und Kommentar verständlich werden, sind Übersetzungen aus dem Bereich abseits der Naturbilder bei uns leider noch viel zu selten.

Die Stimmungen der jeweiligen Jahreszeiten, wie sie durch die Indikatoren der Saison angezeigt werden, sind wichtig; vor allen Dingen wird den Veränderungen Aufmerksamkeit geschenkt, die den *Wechsel* der Jahreszeiten ankündigen. Sie zeigen im Zyklus des Jahres den Menschen die Veränderungen an, denen sie selber im “Ablauf” ihrer eigenen kurzen Lebensspanne unterworfen sind, deshalb die sensible, ja manchmal bange Reaktion auf sie. Kaum sichtbare oder spürbare Übergänge in die nächste Jahreszeit werden bemerkt und thematisiert – was man übrigens schon an manchen Beispielen in der alt-japanischen Versdichtung erkennen kann. Das folgende *haiku* zeigt – wie der zuvor zitierte Vers mit den etwas ausgedünnten Baumkronen – diese Sensibilität für die *Anzeichen des Wandels* besonders originell und “nachfühlbar”:

Kühle fühlt die Hand,
daß nun Herbst geworden ist –
am Schöpfbrunnenseil

ひやゝゝと手に秋たつや釣瓶縄

*hiya-hiya to / te ni aki tatsu ya / tsurube-nawa*¹⁵

Beim morgendlichen Gang zum Brunnen erscheinen das Wetter und die Luft noch ganz unverändert, doch als das Tau des Brunneneimers durch die Hände läuft, spürt man plötzlich eine ungewohnte Kühle, die das Seil – die Nacht über draußen – angenommen hat.

15 YZ: 41.

Der folgende Vers zeigt dagegen keinen subtilen, sondern einen markanten Wechsel mit einem ganz originellen Bild an:

Meinem Schatten hat
das Winterfutter eingelegt
der Oktobermond

影法師に綿を入れけりのちの月

*kagebōshi ni / wata wo ire-keri / nochi no tsuki*¹⁶

Wir kommen hiermit zu den Gedichten, die eines Kommentars bedürfen, damit weder der Dichter noch der Leser “verraten” ist. Es dürfte hinlänglich bekannt sein, daß Japaner große Mondverehrer sind. Im vormodernen Japan war die Mondschaue (*tsukimi*), bei der man stundenlang, manchmal die Nacht hindurch den Vollmond anschauend meditierte, aß, trank und sich unterhielt, ein Top-Ereignis in jedem Jahr. Aber *tsukimi* gab es nur beim schönsten Herbstvollmond (heute etwa Mitte September), wenn der Himmel dunkel und klar war, und die Mücken nicht mehr (wie im Sommer) stachen. War der *meigetsu*, der “berühmte, klare Mond” ausnahmsweise einmal verregnet (vgl. den folgenden Vers), konnte man sich am “späteren Mond” (*nochi no tsuki*, hier interpretierend mit “Oktobermond” übersetzt) schadlos halten; zum längeren Draußensitzen war es dann aber schon etwas zu kalt. Freilich hatte man zu dieser Zeit schon einen Kleiderwechsel vorgenommen, die einfachen Gewänder gegen gefütterte eingetauscht. Der Dichter betrachtet belustigt bei der Mondschaue seinen Schatten an der Wand – der Mond ist es, der “spätere” Mond, der ihm das Futter eingelegt hat, seinen Schatten umfänglicher, dicker machte!

Verregneter Herbstvollmond

Mit aufgespanntem Schirm
Leute unterwegs – als ich fragte,
hieß es: “Zur Mondschaue”!

名月の雨に

傘さして行く人とへば月見哉

meigetsu no ame ni

*kasa sashite / yuku hito toeba / tsukimi kana*¹⁷

16 YZ: 26.

17 YZ: 15.

Nach dem oben Gesagten ist der Vers klar. Bei einem solchen Ereignis wie der Mondschau, auf das man sich ein Jahr lang freut, viele Vorbereitungen trifft, sich eigens fein anzieht, kann man nicht einfach resignieren und nach Hause gehen. Man muß weiter hoffen. Der Vers ist humoristisch, weil realistisch.

Auch der vorerwähnte Kleiderwechsel inspirierte die *haiku*-Dichter immer wieder zu neuen poetischen Umsetzungen:

Im großen Spiegel
zeigen sich Monde und Tage –
Kleiderwechseltag

すがたみにうつる月日や更衣

*sugatami ni / utsuru tsukihi ya / koromogae*¹⁸

Den traditionellen Kleiderwechsel gab es zweimal im Jahr, zum Sommer- und zum Winteranfang (1. IV. und 1. X. nach dem Mondkalender), wenn die wat-tierten Gewänder gegen die einfach gefütterten ausgetauscht wurden bzw. umgekehrt. Jahreszeitenthema im *haiku* ist aber nur der erstere Termin, der nach heutigem Kalender etwa in die zweite Maiwoche fällt.

Der Kleiderwechsel wurde zum Anlaß genommen, die Garderobe der verflossenen Jahreszeit zu säubern, durchzusehen und wegzupacken, aber gleichzeitig natürlich auch, um zu sehen, ob die alten Kleider für die kommende in Ordnung sind, ob sie noch passen und wie einem die eventuell neuen Sachen stehen. Dazu warf man den einen oder anderen Blick in den Spiegel, nicht in den kleinen Handspiegel, sondern den größeren Standspiegel, der die “ganze Gestalt zeigt” (*sugatami*).

Doch im Spiegel sieht man – im halb bekleideten Zustand – nicht nur die gegenwärtige Gestalt, sondern auch die erkennbaren Veränderungen an sich selbst, wie Falten, schlaffe Haut, graue Haare oder einen vergrößerten Leibesumfang. So zeigt er etwas sehr Abstraktes ganz konkret: die verflossene Zeit, die “Monde und Tage” (*tsukihi*), wie es im Japanischen so direkt und doch bildlich heißt.

Traditionell festgelegt waren nicht nur die Termine des Kleiderwechsels, sondern auch des Dienstbotenwechsels. Die turnusartigen Wechsel (meist halbjährlich) sollten Streitigkeiten vermeiden und möglichen Kündigungen vorbeugen helfen. Nur der Frühjahrstermin im III. Mond galt in der Versdichtung als Jahreszeitenthema.

¹⁸ YZ: 7.

Dienstbotenwechsel –
 gewechselt hat der Ort an dem
 jetzt der Besen hängt

出代やかはる箒のかけところ

*degawari ya / kawaru hōki no / kake-dokoro*¹⁹

Ein wunderbares Beispiel für das Aufspüren des Jahreszeitengefühls, das an fast unmerklichen Übergängen festzumachen ist. Mit einem neuen Hausbewohner hat sich die Alltagsroutine *etwas* verändert – aber vielleicht nicht nur der Besen zeigt die Verschiebung der Saison an.

Drei weitere Verse, die ich für sehr gelungen halte, die aber keine Aufnahme in irgendwelche Klassikerkommentare gefunden haben, sollen sich anschließen; auch diese sind mit Themen aus der Menschenwelt eines kurzen Kommentars bedürftig:

Das Windglöckchen
 ist still – im Ticken der Uhr,
 o, welche Hitze!

風鈴は鳴らで時計の暑さ哉

*fūrin wa / narade tokei no / atsusa kana*²⁰

Der feine, hell sirrende Klang des Windglöckchens (*fūrin*) sorgt im heißen Sommer für eine zumindest akustische Erfrischung. Ein schmaler Papier- oder Pappstreifen (*tanzaku*), meist mit einem jahreszeitlich passenden Gedicht beschrieben, ist an einem kleinen Klöppel befestigt und bewegt sich mit jedem Luftzug.

Das Windglöckchen, am Vordach, auf der Veranda oder am Fensterrahmen aufgehängt, kann durch sein Klingen signalisieren, daß es tatsächlich noch ein wenig Luftbewegung gibt. Aber jetzt – die Luft steht still, nicht der kleinste Lufthauch geht in der brütenden Hitze! Nachdem das feine Klingeln des *fūrin* aufgehört hat, ist nur noch das träge und gleichmäßige Ticken einer Uhr zu hören; zugleich nimmt die Hitze – im subjektiven Empfinden – immer mehr zu. Das Ticken wird nicht lautmalerisch beschrieben (was nahegelegen hätte); die ungewöhnliche Formulierung mit “Hitze der Uhr” (*tokei no atsusa*) für das

19 YZ: 38.

20 *Rayō kōshū. Arizuka*: 156. S. Fn 10 o.

damals noch recht klobige, schwere Metallwerk, bringt eine intensive Vorstellung von dem nur träge verstreichenden, brütenden Sommertag.

Der Vogel des Sommers ist der *hototogisu*, unserem Kuckuck sehr ähnlich, aber mit einem vielfältigeren, akzentuierten und flötenden Gesang ausgestattet:

Rufe des Kuckucks –
der Meister der Buddhabilder
schnitzt gerade ein Ohr

ほととぎす仏師も耳を刻むとき
*hototogisu / busshi mo mimi wo / kizamu toki*²¹

Die wohl lautenden Rufe des *hototogisu*, die onomatopoetisch ungefähr mit seinem Namen wiedergegeben werden, sind das beste, was die japanische Vogelwelt zu bieten hat. Auf die Rufe des *hototogisu* wird sehnsüchtig gewartet, man ist eifersüchtig, wenn er bei einem fremden Haus – nicht beim eigenen – ruft. Dieser Vogel wird geliebt, nicht nur, weil er so schön singt, sondern auch, weil er sich so rar macht – außerdem sieht man ihn selten. So ist es vielleicht keine kunstvoll ausgedachte Szenerie, wenn der Dichter den Bildhauer gerade ein Ohr des Buddhas schnitzen läßt, als der Ruf des *hototogisu* ertönt, sondern möglicherweise die Nachzeichnung eines als besonders glücklich empfundenen, beobachteten Moments. So wie man den Buddhastatuen bei ihrer feierlichen Weihe symbolisch “die Augen öffnet” (*kaigan*), so werden hier einer Buddhastatue, die im Entstehen begriffen ist, durch die wundervollen und fast magischen Töne des *hototogisu* symbolisch die “Ohren geöffnet” (*kaimon*).

Im dritten und letzten meiner Favoriten-*haiku* kann man den ganzen Yayū in seiner typischen und unverwechselbaren Art kennenlernen: die scharfe Beobachtung, den humoristischen Einschlag und die genaue Situierung in einem gut nachfühlbaren speziellen Jahreszeitenkontext:

Der Schreinpriester zieht
auch um die Bambussprossen
heilige Seile!

笋に注連張る禰宜の搦かな
*takenoko ni / shime haru negi no / kamae kana*²²

21 YZ: 7

Japonica Humboldtiana 15 (2012)

Urkomisch und sehr menschlich, profan im heiligen Bereich! Die *shime-nawa*, Seile mit weißen, gezackten Papierstreifen daran, dienen dazu, in shintōistischen Schreinbezirken heilige Gebiete, die nicht betreten werden dürfen, abzugrenzen, etwa einen heiligen Baum, einen Wasserfall, einen magischen Felsen usw. in der animistisch gedachten Welt. Schreine sind sehr häufig von Bambuswäldchen umgeben. Wenn im Frühsommer sich die jungen Sprossen durch das alte Laub am Boden schieben, dann fallen die begehrrlichen Blicke der Vorübergehenden darauf. Um sich das schmackhafte Gemüse, zusätzlich eine vorzügliche Fastenspeise (*shōjin ryōri*), für das Schreinpesso-
nal zu sichern, wird der ganze Bezirk vom Priester vorsorglich für “heilig”, “tabu”, erklärt. Auch heute noch, nach eigener Anschauung, werden Absper-
rungen mit *shime-nawa* meist mit der notwendigen Scheu beachtet.

Yayū war auf allen Gebieten der Verskunst aktiv und kreativ. In seiner Verssammlung, der *Rayōshū* (“Efeublätter-Sammlung”, 1767) fallen mehrere Sequenzen von drei (oder mehr) Versen hintereinander auf, die – wohl zur selben Zeit entstanden – thematisch Verwandtes zu einem Versgebilde höherer Einheit zusammenfassen, wohl auch, um der gnadenlosen Kürze des *haiku* zu entrinnen. Sehr viel später erst, bei den *waka*-Dichtern Itō Sachio (1864–1913) und seinem Schüler Saitō Mokichi (1882–1953) finden wir dann wieder “verbundene Verse” oder “Cluster” von Kurzversen mit dem dazugehörigen Terminus *rensaku*.

Folgende drei Kirschblütenverse – zum Genießen – ohne besonderen Kommentar:

An einem Tag, wo man
nicht ausfegt, möchte ich sie schauen
Kirschblüten im Tempel

無掃除の日を来て見たし寺の花
*mu-sōji no / hi wo kite mitashi / tera no hana*²³

22 YZ: 22.

23 YZ: 39.

Der Mann, der ausfeigt,
schilt den, der den Zweig abbricht;
ach, ihr Kirschblüten!

掃く人の折る人叱るさくらかな
*haku hito no / oru hito shikaru / sakura kana*²⁴

Es gibt kein Schild, das sagt:
“Nicht auf die abgefallenen
Blütenblätter treten!”

散る花に蹈むべからずの札もなし
*chiru hana ni / fumu-bekarazu no / fuda mo nashi*²⁵

Lassen Sie mich damit allmählich zum Schluß kommen. Eine Überästhetisierung hat der Rezeption des *haiku* bei uns geschadet. Die selektive Wahrnehmung nur der sog. “feinsinnigen” Naturpoesie verstellt den Blick für die sehr erdnahe und auf die reale Existenz der Menschen bezogene populäre Versdichtung. So sollen drei Verse von Yayū am Ende stehen, die prall und drastisch einfach “Leben” beschreiben:

Die Hinterteile kommen
immer näher an mein Tor –
es ist Reispflanzzeit!

我門へ尻の近よる田植えかな
*waga kado e / shiri no chikayoru / taue kana*²⁶

Da die Reispflanzerinnen nicht über die Reisstecklinge (*sanae*) laufen dürfen, die sie im Frühsommer in das gewässerte Reisfeld einsetzen, müssen sie sich natürlich rückwärts bewegen. So werden ihre Hinterteile, vom Dichter aus seinem Haus betrachtet, langsam immer größer.

Wenn man den Reis mäht,
werden manche schwanger sein –
Reispflanzerinnen

刈るときに産む腹もあり早苗取
*karu toki ni / umu hara mo ari / sanae-tori*²⁷

24 YZ: 39.

25 YZ: 39.

Die Reflexion des betrachtenden Dichters ist unvermeidlich: Der Lauf der Dinge, die Macht der Natur bringt nicht nur den Reis zum Wachsen und zum Reifen – in ein paar Monaten werden auch mit Sicherheit einige von den prallen Leibern, die sich ihm entgegenarbeiten, mit neuem Leben erfüllt sein.

Ihr Wasser lassen sie
ins Feld eines anderen;
Reispflanzerinnen

小便はよその田へして早苗とり

*shōben wa / yoso no ta e shite / sanae-tori*²⁸

“Nature calls”, sagt man wohl auf Englisch. So ist nicht nur die hehre “Fortpflanzung” thematisiert, sondern auch die ganz banale Verrichtung der “Notdurft” im wahrsten Sinne des Wortes im *haiku* beinahe elegant verewigt. Die letzten drei Verse ließen sich leicht unter *senryū* subsumieren, doch mit ihrer klaren Zuordnung zu den jahreszeitlichen Tätigkeiten sind es ganz unzweideutig *haiku*.

Das waren 25 Gedichte von Yayū. Seine Sammlungen umfassen genau 2.222 *haiku*. Die Verse, die ich auf diese Weise näherbringen konnte, machen also kaum mehr als ein Prozent aus. Man kann sich leicht vorstellen, daß hier noch viele Schätze zu heben sind.

26 YZ: 22.

27 YZ: 22.

28 YZ: 22.